CACYA

LA REVISTA DEL CENTRO DE ARQUITECTOS, CONSTRUCTORES DE OBRAS Y ANEXOS



ENERO

1945

CACYA

LA REVISTA DEL CENTRO DE ARQUITECTOS, CONSTRUCTORES DE OBRAS Y ANEXOS

Sumario

AÑO XVII — BUENOS AIRES, ENERO DE 1945 — NUM. 212

Dirección: DOMINGO IANNUZZI, OSCAR M. HIDALGO, ALEJANDRO ALBONICO

Editor: LUIS A. ROMERO

REGISTRO NACIONAL de la Propiedad Intelectual Nº 170.578 — 27-9-44

Oficinas: Cangallo 521 — U. T.: 33, Avenida 8864
Concesionarios para la venta en el Interior y Exterior: "El Distribuidor Americano", Reconquista 972.
En la Capital, Felipe Terán

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL:

Capital Federal y Provincias	$	5.—
Extranjero	„	6.—
Número suelto	„	0.50
Atrasado	„	0.60

CORREO ARGENTINO — TARIFA REDUCIDA CONCESION Nº 104 — FRANQUEO PAGADO CONCESION Nº 243

APLAUDE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS EL RECONOCIMIENTO DE LOS DERECHOS ADQUIRIDOS, POR LA LEY DE REGLAMENTACION PROFESIONAL

El 16 de junio ppdo. el H. Congreso ha dado fin a la discusión de la ley reglamentaria de las profesiones del ingeniero, arquitecto, agrimensor, químico y agrónomo, que hacía tres años habíase iniciado con el proyecto presentado por el Dr. Marco M. Avellaneda, tendiente a restringir la libertad de estas profesiones.

La ley votada después de muchas alternativas es, precisamente, la que correspondía, siéndonos particularmente grato el hecho de haberse ella sancionado en la forma en que siempre la consideramos viable y que prestigiamos con decisión en estas columnas.

El H. Congreso, al votar esta ley EN LA QUE HA PRIMADO LA JUSTICIA DE RESPETAR LEGITIMOS DERECHOS ADQUIRIDOS, ha dado una buena lección a los que dedicaron todos sus empeños a conseguir se desconociesen aquéllos.

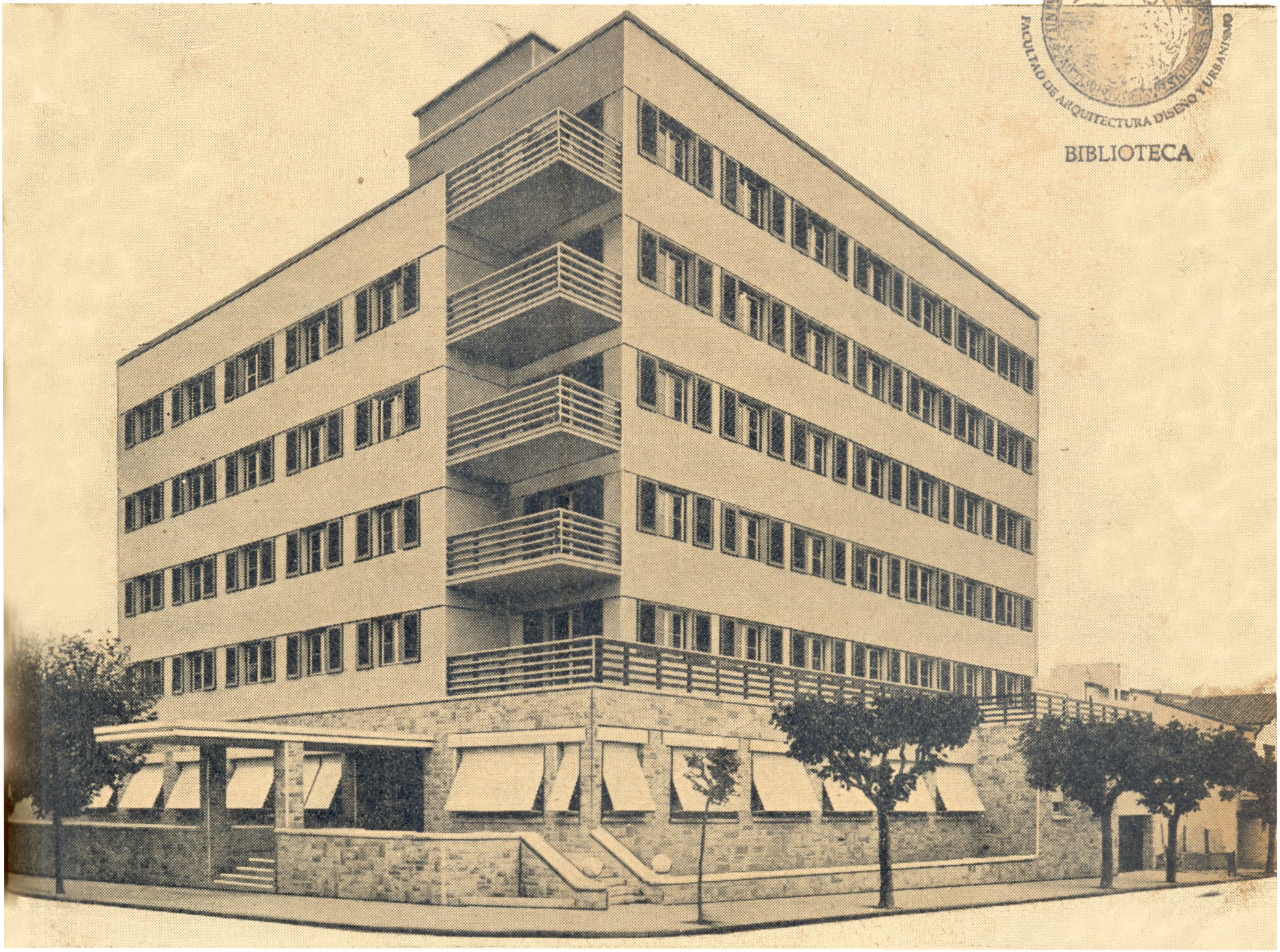
En cuanto a nosotros, siempre consideramos como una de nuestras más gratas campañas, la de haber contribuído, en la medida de nuestras escasas fuerzas, al triunfo de tan buena causa.

De la "Revista Técnica" órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, del mes de Julio de 1905. Números 26-28)

La nota precedente no se refiere, como algún lector ingenuo pudiera creer, a la ley reglamentaria del 7 de julio de 1944, en la que no se reconoce el menor derecho para seguir ganándose la vida a los profesionales que no posean título universitario, por ampliamente que hayan demostrado su competencia en largos años de trabajo, sino a la que, como paso previo indispensable para la que reglamentó el desempeño de cargos públicos, sancionara el Congreso Nacional hace veinticuatro años.

Acaso sorprenda que, lo que en aquel entonces era considerado como justo y razonable por la Sociedad Central de Arquitectos —el ejercicio de una actividad honorable por personas perfectamente capacitadas para ella—, sea reputado hoy por la misma entidad como algo monstruoso, inusitado, acreedor nada menos que a cárcel.

Pero... son otros los tiempos, y otros también los hombres. En aquella época, el egoísmo no cegaba, como en la actualidad, las fuentes de la lógica, de la comprensión y de la humana tolerancia, y se reconocía, con muy buen criterio, que el derecho propio termina, justamente, donde empieza el derecho de los demás.

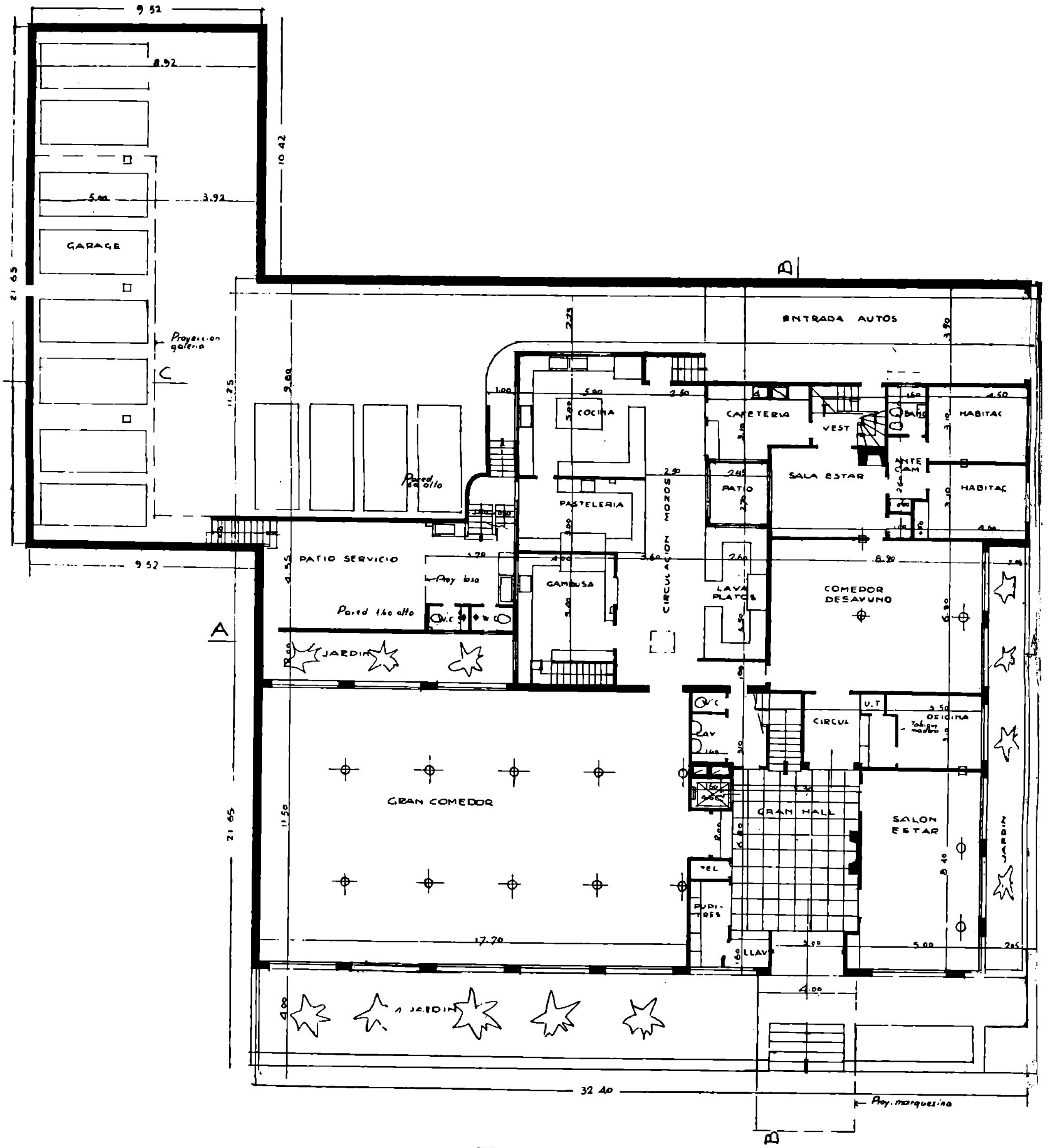


URCA HOTEL, EN MAR DEL PLATA

Propiedad de los Sres. Ignacio Marcaida e hijos

Emp. Constructora
SAENZ Y MARCO

Arquitecto
CARLOS J. PERRONE



Planta baja

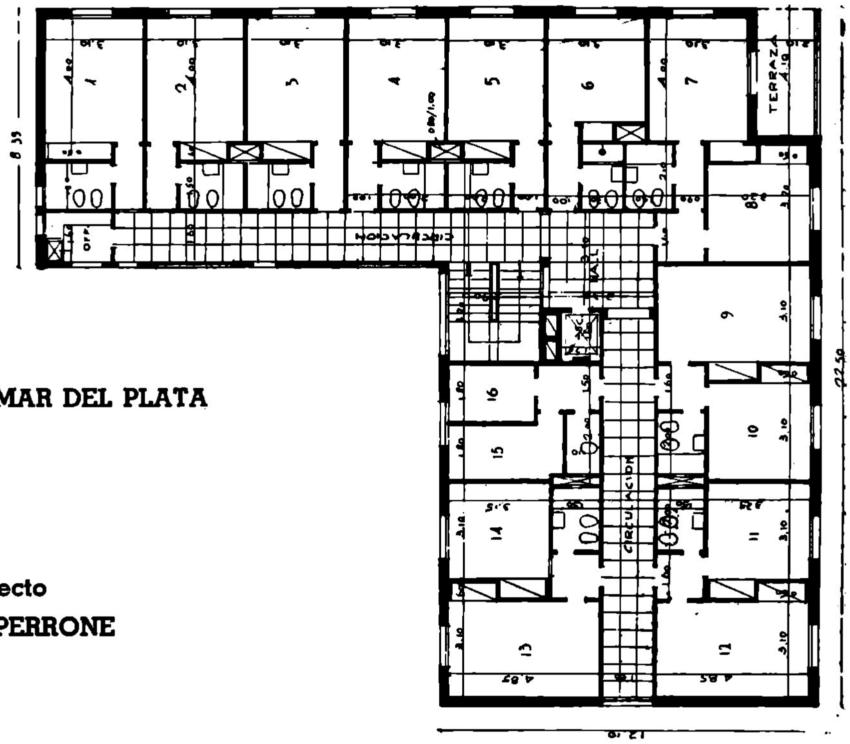
URCA HOTEL, EN MAR DEL PLATA

★

Arquitecto

CARLOS J. PERRONE

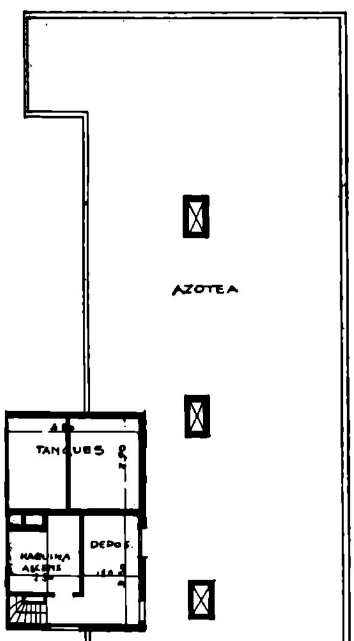
Piso 1º al 4º

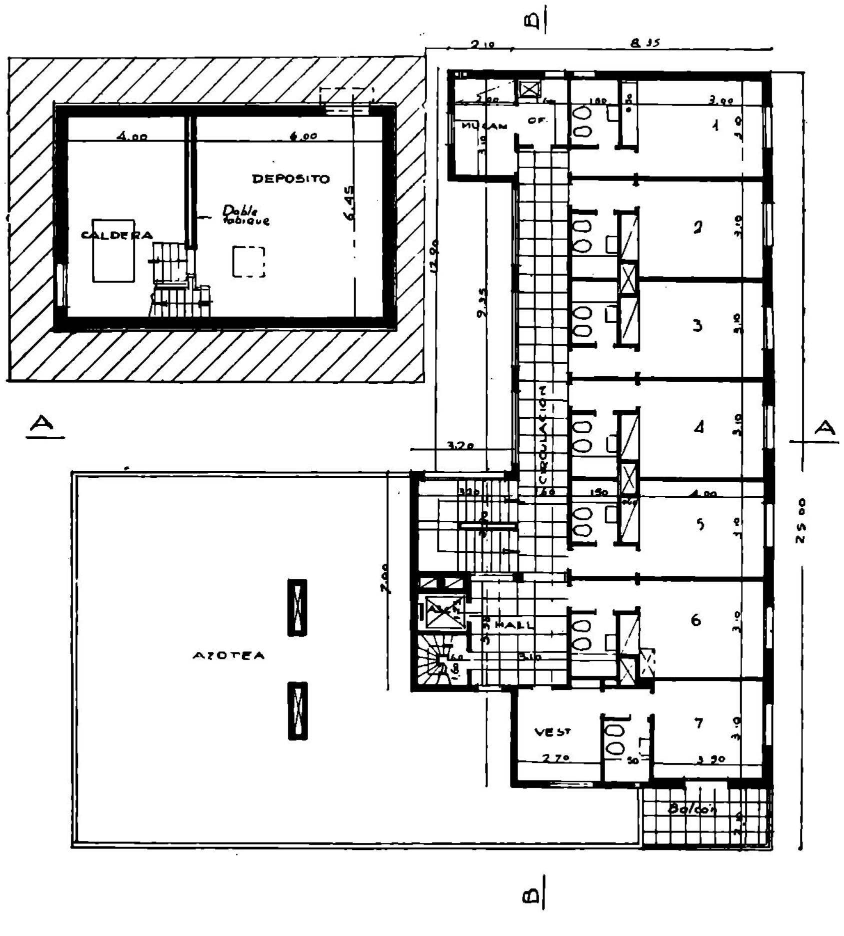


URCA HOTEL EN MAR DEL PLATA

★

Arquitecto
CARLOS J. PERRONE

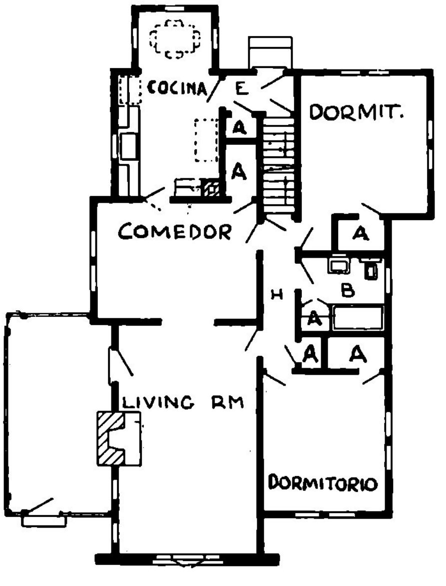




Azotea *Piso 5º*

RESIDENCIA DE PLAYA





UBICADA EN SEATLE, EE. UU.

●

Proyecto y Construcción

IVA G. LIEURANCE

●

Este gracioso chalet, tan apropiado para una playa, como para ser elegido en una localidad suburbana o en renglón montañosa, ocupa un terreno de aproximadamente diez metros de frente por doce de fondo.

Todos sus ambientes disfrutan de aire y luz en abundancia y se hallan bien dimensionados en relación a su destino. En la planta alta existe un dormitoric relativamente espacioso, con su correspondiente W. C.

☆

EDIFICIO DE RENTA, IRIARTE 2705



Propiedad del Sr. Félix Bernsom y señora

●

Proyecto y Ejecución

VICENTE Y JUAN F. PALMIERI

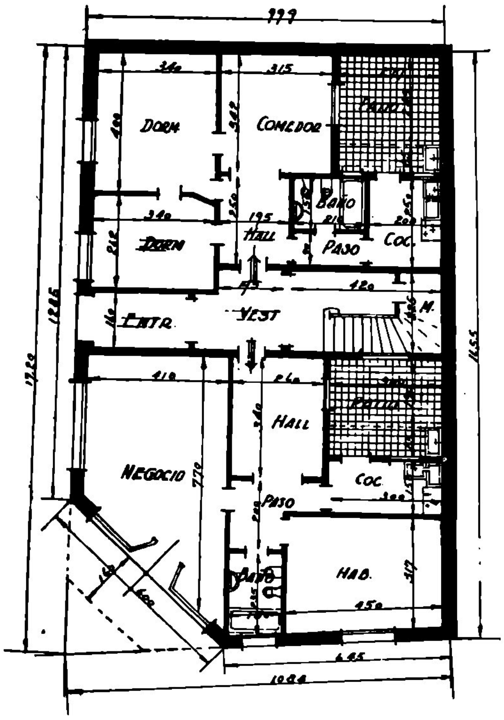
Tecnicos Constructores

●

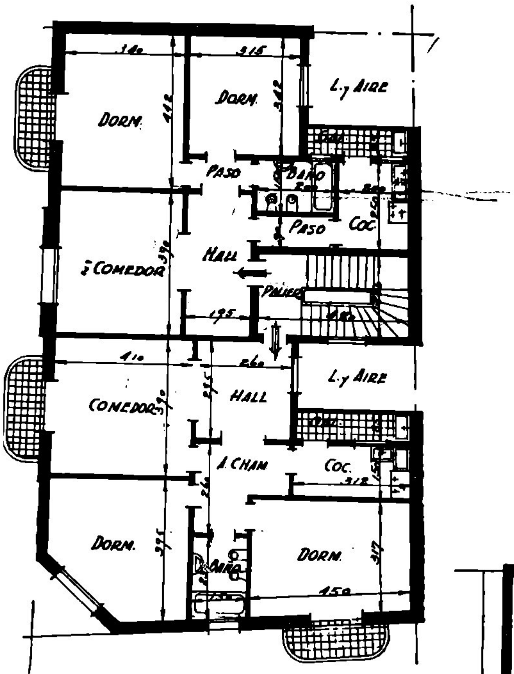
EDIFICIO DE RENTA, IRIARTE 2705

CAPITAL FEDERAL

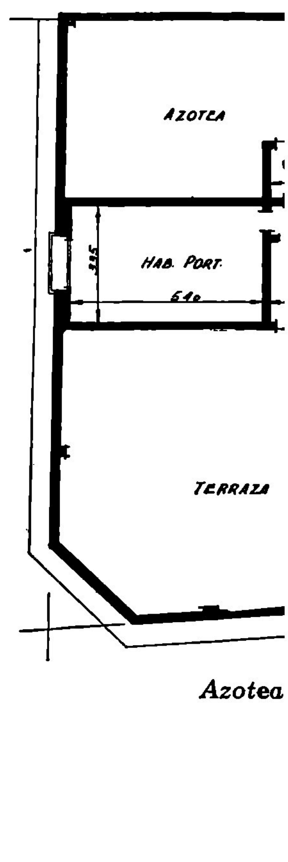
●



Planta baja



Primer piso



Azotea

●

Proyecto y Ejecución

VICENTE Y JUAN FIDEL PALMIERI

Técnicos Constructores

oy. y Ejecución
ICENTE Y JUAN
DEL PALMIERI
Técns. Constrs.

●



●

piedad de la
iora Aurelia B.
Di Lernia y de
Sres. R. Baro-
y P. Gambini

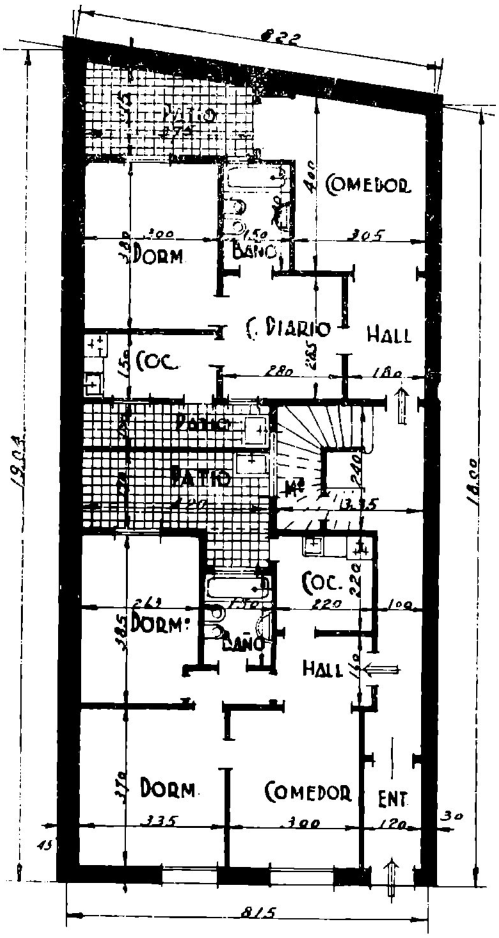
EDIFICIO DE RENTA

Magallanes 1280, Cap. Federal

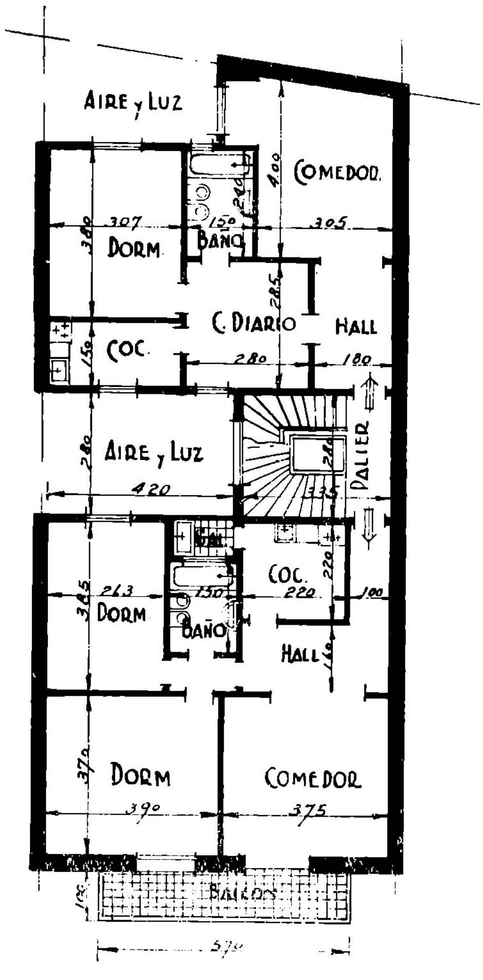
EDIFICIO DE RENTA, MAGALLANES 1280

CAPITAL FEDERAL

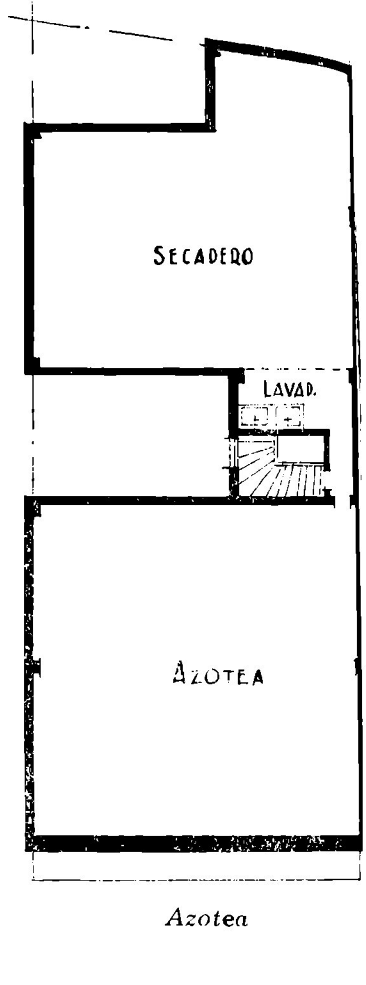
●



Planta baja



Primer piso



Azotea

●

Proyecto y Ejecución

VICENTE Y JUAN F. PALMIERI

Técnicos Constructores

FANTASIA Y REALIDAD

Por E. E. A.

● MUCHOS FABRICANTES de los Estados Unidos comienzan a preocuparse por las ideas fantásticas que el público ha concebido acerca de los productos que la industria de ese país ofrecerá al comercio tan pronto como termine la guerra, ideas que han sido sugeridas por imaginativos redactores de anuncios y aun más imaginativos articulistas en sus escritos en periódicos y revistas.

Esos fabricantes creen que ya ha llegado el momento, y nosotros estamos de acuerdo con ellos, de poner en sus justos valores todas esas historias de un mundo de ensueños después de la guerra.

● Visiones de todo género de productos fabricados de material plástico, de refrigeradores que captan programas de radio y aparatos radio receptores que fabrican cubos de hielo, de compañías manufactureras de aviones que de la noche a la mañana entran de lleno en la fabricación de máquinas de lavar ropa y una multitud de otras cosas por el estilo.

Cuando llegue la hora de la reconvensión, muchos de los productos ofrecidos al público serán iguales o muy parecidos a los que se conocían antes de la guerra. Si bien es cierto que los ingenieros y fabricantes previsores han proyectado muchas cosas en el ínterin, su tarea principal ha sido contribuir a lograr la victoria. Y su tarea principal en el momento que termine la guerra será abastecer la enorme demanda que existe por toda clase de artículos sin necesidad de deslumbrar a los compradores con nuevos productos durante los primeros en caso de paz.

La Asociación Nacional de Constructores de Casas de Estados Unidos llevó a cabo recientemente una investigación para determinar qué es lo que el público espera en materia de edificios residenciales y al propio tiempo averiguar qué es lo que los fabricantes podrán suministrar inmediatamente después de la guerra.

Dicha investigación reveló que existe una gran disparidad entre unos y otros. Muchas familias de la clase media, entusiasmadas por los anuncios y artículos en los periódicos y revistas acerca de productos "maravillosos" tienen la creencia de que éstos estarán asequibles en el momento que termine la guerra. Por el contrario, los fabricantes manifiestan que han de transcurrir algunos años antes de que la industria pueda ofrecer algunos de los nuevos y asombrosos productos a un precio que esté al alcançe de esas familias.

No cabe duda que las casas que se construyan después de la guerra serán superiores en muchos aspectos a las antiguas, gracias a los adelantos en los sistemas de calefacción, materiales plásticos, aislamiento, alumbrado y acondicionamiento de aire; pero la Asociación desaprueba enfáticamente las aserciones de que tales casas serán enteramente libres de polvo, corrientes de aire, ruidos y de todo otro inconveniente.

● La difundida publicidad que se ha dado a algunos nombres mágicos tales como la electrónica y los plásticos ha hecho creer a muchas familias que los productos anunciados y otros más podrán conseguirse fácilmente y a precios al alcance de todas las fortunas. Hasta qué grado ha arraigado esta creencia puede deducirse por las contestaciones recibidas de 517 familias entre las que la Asociación de Constructores de Casas hizo una encuesta en diez ciudades de los Estados Unidos.

El 72 por ciento de las familias espera acon-

dicionamiento de aire completo, con enfriamiento durante el verano, dentro de los diez meses después de la guerra; el 81 por ciento espera controles electrónicos que simplifiquen el manejo de la casa, dentro de once meses; el 81 por ciento espera el empleo más generalizado de plásticos para artefactos sanitarios, revestimientos murales, etc., dentro de los ocho meses; el 54 por ciento desea paredes exteriores que puedan abrirse hacia un jardín o prado dentro de los ocho meses y el 56 por ciento espera habitaciones construidas como una unidad integral que puedan ser añadidas o retiradas, según los requisitos de la familia, dentro de los ocho meses.

● En el reverso de la estampa tenemos las respuestas de los fabricantes acerca de 174 predicciones hechas por sesenta y siete anunciantes y trece articulistas, las cuales indican que los más de ellos no esperan un cambio radical en la construcción de las casas.

Una gran corporación informa que está tan atareada con la guerra, que sólo ha tomado nota de las ideas sobre nuevos productos para referencia futura. El director de una empresa dedicada a la fabricación de aparatos reguladores de clima artificial manifiesta que aun cuando es muy probable que haya equipo de control de calefacción y acondicionamiento de aire para la venta, al público en general, ello no ocurrirá por lo menos hasta dos años después de la guerra.

● En otro terreno de actividades, el de los productos de material plástico, un fabricante opina que aunque estos productos han de dar muchas sorpresas a raíz de la victoria, el público acaso espere demasiado de los plásticos en un principio.

En lo que atañe a los automóviles, hace poco se creía que los nuevos vehículos fabricados a continuación de la guerra serían tan radicalmente distintos de los modelos anteriores que aquellos quedarían inmediatamente relegados a la categoría de anticuados; pero parece que la industria del automóvil en los Estados Unidos no está proyectando cambios tan revolucionarios.

LA COMPOSICION ARQUITECTONICA

Por el Arq. VLADIMIRO KASPE

(Conclusión del número anterior)

Por el contrario, en el anexo a la Biblioteca de Versalles, que es una obra reciente del arquitecto Roux-Spitz, se ve un ritmo completamente regular a través de los tramos siempre semejantes: este ritmo expresa de una manera muy afortunada los depósitos de libros que contiene este edificio. Es interesante hacer notar cuán sencilla es su composición, claro y característico su aspecto; la memoria lo retiene sin esfuerzo desde la primera ojeada.

IV.—El movimiento libre, del cual he hablado también como de un elemento que puede ser dominante en una composición, es como ustedes saben, provocado unas veces por necesidades interiores del programa, otras por las particularidades del terreno; en ocasiones, por la orientación de los cuerpos del edificio hacia la mejor luz o hacia una vista interesante; por último, a veces lo determinan varios de estos factores juntos. Ciertamente que en una composición movida pueden intervenir el elemento dominante y el ritmo; hablo en este momento de aquellas composiciones en las que el movimiento es incontestablemente el elemento o el principio dominante. Este principio puede ser, en efecto, una fuente de gozo plástico por la claridad interior de la cual es reflejo, pero conviene que el arquitecto cuide especialmente la armonía de las relaciones; en caso contrario, se corre el riesgo de que el movimiento parezca engendrar el desorden. Si hay armonía entre las relaciones de los elementos, se obtiene el efecto de una obra natural.

Así, como se verá despuées, si pudieran compararse ciertas composiciones que se equilibran alrededor de un eje, a un árbol cuyo efecto plástico proviene esencialmente de su estabilidad perfecta, las composiciones de movimiento serían como un río que ya se adapta a las formas del terreno o bien las modifica para proseguir su camino; aquí se descubre como para ofrecerse mejor al sol y allá hunde sus aguas en la sombra de un bosque o tras de una roca.

En una composición movida hay generalmente como un punto de partida, un nudo de donde parecen partir las diversas ramificaciones; en el Gran Trianón de Versalles, que es una composición en movimiento, el patio de entrada parece ser el origen del que parte el movimiento. Una piscina moderna nos proporciona otro ejemplo: allí el movimiento libre constituye la verdad y la belleza de la composición y puede ser considerado como su elemento dominante.

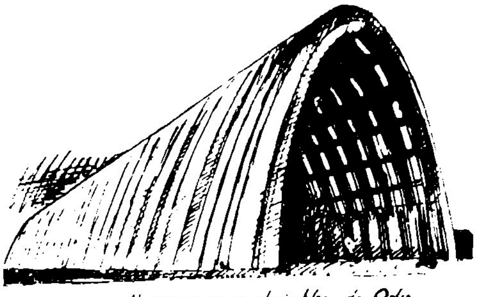
Pero el movimiento puede igualmente ser dominante en las fachadas; conocen ustedes el sentimiento de elevación aérea que se desprende de la mayor parte de las catedrales góticas. Veamos por ejemplo, la de Chartres. Lo dominante aquí no es un motivo central, ni el ritmo; el centro de la fachada, el rosetón, no es un elemento bastante importante para ser el elemento principal; el interés no reside allí, ni en las puertas. No hay tampoco efecto de ritmo porque los campanarios son dos solamente: este efecto de dualidad, al contrario, debiera en principio, provocar una dispersión de interés. Aquí el efecto proviene ante todo, del **sentido vertical**; del **movimiento** hacia la altura, que es la expresión ideal de la Iglesia. Todo está subordinado a este movimiento que, en este caso, es dominante en la composición. Para mejor acentuar este movimiento, en la mayor parte de los frontispicios de las Iglesias góticas, a él se someten todos los efectos secundarios, evitando crear otros centros demasiado importantes de interés que podrían distraer la vista.

¿No es un principio plástico semejante el que constituye la base de la composición de las fachadas de los rascacielos? Salvo, evidentemente, que el efecto moral no es el mismo que en las fachadas de las catedrales?... ¿No es también el movimiento la base de la composición de numerosas fachadas modernas: un movimiento en sentido horizontal?

V.—Dijimos antes que a veces sucede que ninguno de los elementos enunciados: ni el motivo dominante, ni el leit-motif, ni el ritmo, ni el movimiento libre, estén a la cabeza de la composición. Dijimos también que, sin embargo, un carácter muy



Piscina moderna



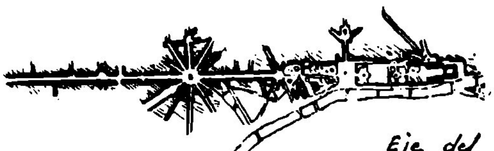
Hangares para dirigibles de Orly



Templo griego



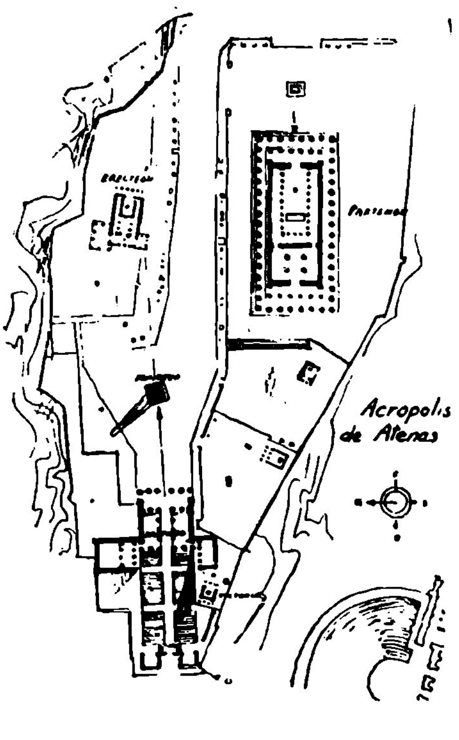
Casa de campo en Inglaterra



Eje del Palacio del Louvre



Interior de la Catedral de Noyon



Acropolis de Atenas

claro, un sentimiento bien determinado se desprende de composiciones tales y que éste carácter o este sentimiento provienen de ciertas relaciones, de ciertas formas, dimensiones, etc... Veamos ahora cuales son estos medios de la composición y cómo se han servido de ellos en algunas bellas obras. Pero antes, permítanme ustedes decir algunas palabras sobre las formas en general.

Tenemos, por ejemplo, una pirámide egipcia. No hay aquí ni motivo central, ni ritmo, ni movimiento. ¿Qué da pues la unidad de esta composición y, sobre todo, su carácter de grandeza inaccesible, casi aterradora? Este carácter de eternidad proviene, sin duda, en buena parte, de la increíble acumulación de enormes materiales y de su disposición, siguiendo la forma más natural, que es el montón. No hay que olvidar que nos encontramos ante una época en la que los programas eran muy sencillos y nacían apenas las formas. Y, en efecto, de esta necesidad de disponer de la manera más estable una cantidad considerable de piedras ha nacido la forma piramidal. Esta forma es la que en adelante va a evocar para los arquitectos de la Antigüedad y aun mucho después, la idea del equilibrio perfecto y de la grandeza eterna. Del mismo modo hemos visto nacer en la actualidad otras formas gracias a las posibilidades nuevas del cemento armado, por ejemplo, tales como la paraboidal de los célebres hangares para dirigibles de Orly, en Francia. Las formas geométricas tales como cubos, esferas, conos, cilindros, etc., provienen igualmente de soluciones constructivas de problemas dados.

Estas formas, o sus combinaciones, pueden ser en sí una fuente de gozo plástico y en la composición bastarse a sí mismas por tres razones: primero, por la satisfacción que nos produce resolver en forma elegante el problema de la lucha del hombre contra las fuerzas de la naturaleza, tales como la pesantez de los materiales, el clima, la lluvia, los vientos, etc., segundo, porque estas formas son bellas por su trazado geométrico, puro y perfectamente equilibrado, y tercero, porque también evocan en nosotros formas que ya hemos visto y asimilado en otros edificios y hasta en la misma naturaleza.

Tales son los templos griegos, cuya silueta aunque ya muy diferente de la de las pirámides, con el triángulo de su techado evoca el equilibrio de las tumbas egipcias; las naves de las Iglesias góticas que nos satisfacen, tanto por el efecto aéreo y equilibrado de su construcción, como porque en cierto modo evocan el misterio y las formas de un bosque.

No pretendo decir, sin embargo, de ninguna manera, aunque esto haya sido posible, que los arquitectos de las Catedrales góticas hayan buscado en sus naves el efecto de un bosque, ni que los griegos hayan pensado en las pirámides al componer la silueta de sus templos. Lo que quiero decir, es que ciertas formas nacidas de la construcción, en sí mismas pueden muy bien ser elementos completos de la composición, de las que nosotros podemos, juzgando estos resultados y armados de los conocimientos del pasado, apreciar los efectos que de ellas pueden obtenerse y aun debemos saber exaltar su valor plástico en nuestras composiciones. La condición absoluta que nos impondremos siempre, será la de no forzar jamás, o mutilar, nuestro programa ni los medios constructivos de que disponemos, ante el resultado que se busca. No se trata, pues, de emplear ciertas formas por las formas mismas, sino de saber elegir entre las que nos inspira el estudio de un programa, su representación plástica, aquellas que no solo hagan que la verdad en nuestra composición sea **real**, sino que también, sea **manifiesta.**

Después de esta disgresión, con la que he querido mostrar lo que, a mi parecer representan las formas en general, y particularmente, en ciertas composiciones en las que ningún elemento o motivo dominante, ni el ritmo, ni el movimiento, vienen a expresar la verdad interior del edificio, vuelvo a mis ejemplos. Hemos visto que tanto en las Pirámides como en los Templos Griegos o en una nave de una Catedral gótica, el elemento dominante de la composición es la forma nacida de la construcción, pero poseyendo al mismo tiempo la pureza de una figura geométrica o de una forma de la naturaleza.

Tomemos todavía un ejemplo, más modesto, el de una casa de campo en Inglaterra. Aquí, el elemento dominante, tan característico, es la silueta del gran techo, con ángulos redondeados, sobre el rectángulo de un cuerpo del edificio. Nació esta forma de la necesidad de protegerse de las lluvias abundantes y está subordinada su realización a las posibilidades técnicas del país; pero sin duda alguna los constructores ingleses aprecian los efectos que pueden obtenerse con estas sencillas formas, su

carácter tan agradable, sus contrastes con lo plano del paisaje, etc. ¿No parecen, en efecto, estas pequeñas casas nacer naturalmente de la tierra, como las plantas? Los arquitectos ingleses, exaltan al máximo estos efectos, haciendo de estas siluetas el elemento principal de sus pequeñas composiciones.

Pasa lo mismo con muchas otras composiciones de la misma índole, tales como los **chalets** suizos con sus grandes techos puntiagudos, las casas norafricanas con sus cubos, etc...

Por último, además de estas formas, ciertas dimensiones, relaciones, proporciones y hasta la molduración, pueden también representar un papel decisivo en la composición. Para no dar de esto más que un ejemplo, veamos que en el pequeño Trianón de Versalles no hay como elemento dominante un motivo central, ni el ritmo, ni el movimiento libre. El rectángulo sencillo y también proporcionado en el que se inscribe el conjunto representa sin duda un gran papel, pero hay algo más: las dimensiones muy humanas, la modestia de la escala, la fineza discreta y casi antigua de la molduración. En otra parte pueden ser estos elementos solamente detalles: aquí, por decirlo así, son el elemento dominante de la composición, porque son ellos los que importan aquí ante todo y los que dan el carácter de gracia a este perfecto pequeño conjunto.

Acabamos de ver cuáles son los principales elementos dominantes en la composición de las plantas y de las fachadas, por medio de los cuales el arquitecto puede expresar claramente su idea esencial y dar el carácter al edificio, dicho de otra manera, contribuir a obtener este todo armonioso del que hablé al principio. Vimos que, muchos de estos elementos pueden coexistir en una misma obra; pero he tratado de mostrar que hay siempre uno de ellos que domina a los otros y que éste es la base de la unidad y de la calidad de la composición.

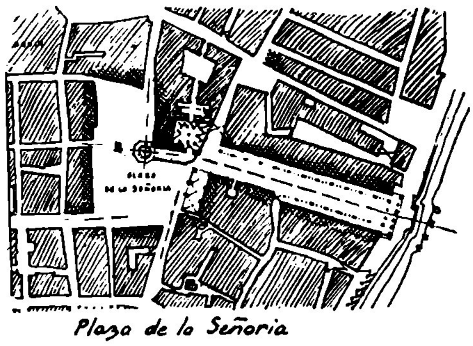
●

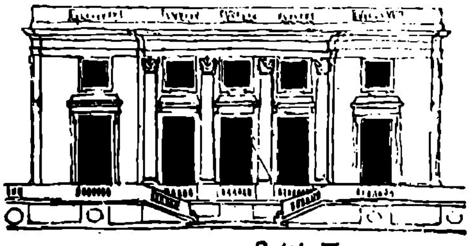
Antes de concluir, quiero hablar de otro elemento también muy importante de la composición: se trata del eje.

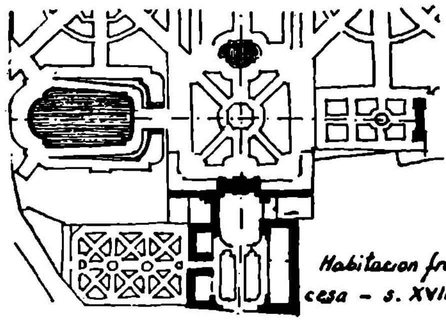
Es inútil definir aquí lo que son los ejes en la composición. Se sabe bien que son ellos los que la organizan, los que orientan los edificios, los que preparan la vista que se nos presenta, los que arreglan las perspectivas interesantes, los que, en fin, marcan la dirección y señalan la existencia del elemento principal subordinando a él la dirección de los elementos secundarios.

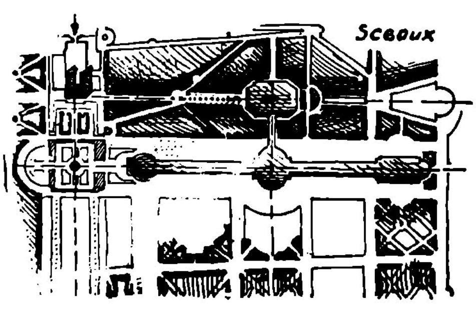
Quisiera, sin embargo, hacer notar que las composiciones un tanto secas, por lo regulares, del Siglo pasado, en las que se abusó del empleo sistemático de los ejes, nos han hecho olvidar un poco su verdadero papel y la manera sencilla y libre como los arquitectos, desde la Antigüedad hasta el Siglo XIX, supieron servirse de ellos. Veamos algunos bellos ejemplos.

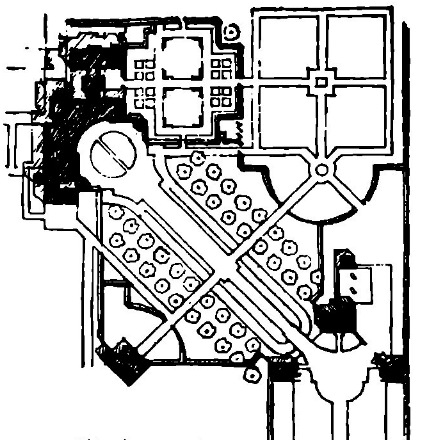
En lo que se refiere al empleo de un solo eje, desde luego tenemos los ejemplos que ya hemos visto de Versalles y del Escorial. Tomemos ahora el del Palacio del Louvre que, por un solo eje, se orienta hacia la más noble perspectiva existente que forman los Jardines de las Tullerías, la Plaza de la Concordia, la Avenida de los Campos Eliseos, la Plaza de la Estrella... Lo mismo ocurre con muchas composiciones de interiores, en las que el eje prepara perspectivas particularmente interesantes. Sin embargo, la mayor parte de las composiciones exigen el empleo de dos, de tres o de más ejes; pero es preciso qeu haya siempre un eje dominante y cualquier sea su número que sea uno el principal.


Plaza de la Señoria

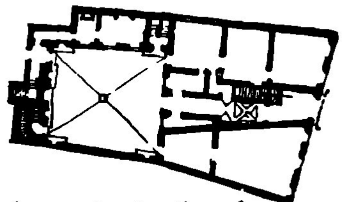

Petit Trianon


Habitacion francesa - s. XVIII°

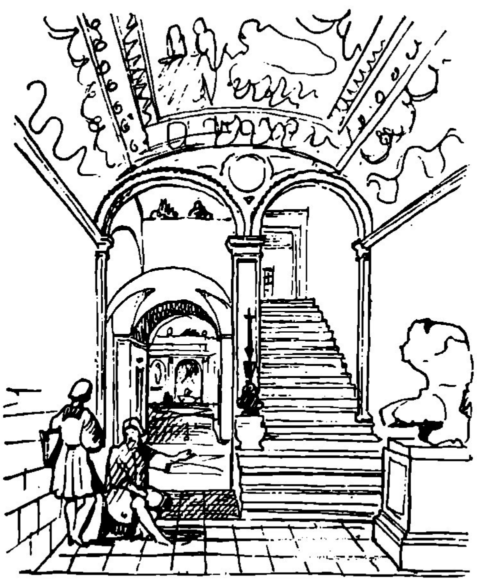

Sceaux



Habitacion inglesa Sir Edw Lutyens, arq.



Casa de M. Angel



Interior de la casa de M. Angel

El más bello ejemplo de esto es el Acrópolis de Atenas que ustedes conocen tan bien. El sorprendente arreglo de sus ejes se descompone así: partiendo de los Propileos, el visitante sigue la vía sagrada, que no es, en suma, sino un eje curvo. Sobre este eje, que es el principal, empalman en un orden determinado y siguiendo ángulos escogidos por el arquitecto, los demás ejes secundarios. Desde la entrada, en efecto, la vista se dirige sobre la estatua colosal de Minerva, que en ese lugar oculta el pequeño templo de Erecteón a la izquierda, lo que primero sorprende es el Partenón, centro de toda la composición y cuyo eje forma, como ustedes ven, un ángulo muy agudo con el de la vía sagrada, lo que hace que éste se nos presente bajo su forma más notable.

Continuando, apenas observado lateralmente el Erecteón, se llega a la entrada del Partenón que debe encontrarse al Este. Al salir de ahí se distingue la fachada principal del Erecteón, último eslabón de esta maravillosa composición para entrever, abandonando el Acrópolis, el frontón posterior de los Propileos. Ven ustedes cómo, gracias a los ejes sabiamente distribuidos, se realza el valor del edificio principal a fin de no dispersar nuestra atención.

Es de observarse cuán natural es esta composición que el gran teórico francés Choisy compara tan justamente a un árbol: "Cada motivo de arquitectura, dice, examinado aisladamente es simétrico, pero cada grupo es tratado como un paisaje donde las masas solas se ponderan. Así procede la naturaleza: las hojas de una planta son simétricas, el árbol es una masa equilibrada".

Evidentemente que no basta explicar este equilibrio por las combinaciones de ejes solamente: existen, también, la relación entre los edificios y los espacios libres, las relaciones de las masas entre sí, la unidad a través de los edificios, los contrastes, etc... Hablo aquí de los ejes solamente como un medio de regular en planta las posiciones recíprocas de los edificios entre sí y orientarlos de una manera elegida de antemano.

Ciertos conjuntos de la Edad media, también, tales como el de la Plaza de San Marcos, en Venecia, o el de la Señoría, en Florencia, muestran igualmente la variedad y la riqueza de efectos que se pueden obtener con el empleo irregular de ejes.

Después del Renacimiento, se observa más regularidad en la mayor parte de las composiciones. Menos sutiles, quizá, los cruzamientos de ejes en ángulo recto han dado, sin embargo, lugar igualmente, a composiciones muy notables.

Sobre el particular, nos proporciona un ejemplo teórico el proyecto de planta que mostramos de una gran habitación francesa del Siglo XVIII. Se cruzan dos ejes, uno mayor partiendo de la fachada principal y otro secundario, que parte de un pabellón del jardín. Ambos corren libres del lado del parque, del otro lado se detienen respectivamente, sobre el elemento principal, que es la habitación, y sobre el pequeño pabellón, como elemento secundario. El encuentro de estos dos ejes se hace en una glorieta, punto de vista interesante sobre otros claros del parque.

En Sceaux, el sistema de ejes es mucho más complejo. Siguiendo el eje de la residencia, encontramos, en ángulo recto, al eje principal de la composición que nos muestra la perspectiva impresionante de un gran estanque, a la vez decorativo y destinado a los paseos en barca, bordeado, a ambos lados, por una cuádruple fila de árboles. Cruzando este eje, en su medio, encontramos otro menos importante que nos deja ver un estanque secundario, cuya fuente central determina el punto de partida de un último eje que ocultaba hasta entonces un frondoso bosquecillo. Este eje nos descubre la bella perspectiva de una pequeña cascada, de un juego de aguas y de una banda de

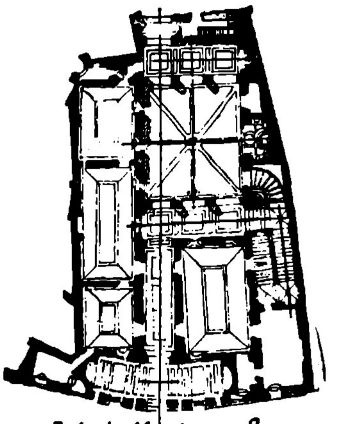
césped en pendiente, que nos conduce hacia la parte lateral de los grandes salones de la residencia.

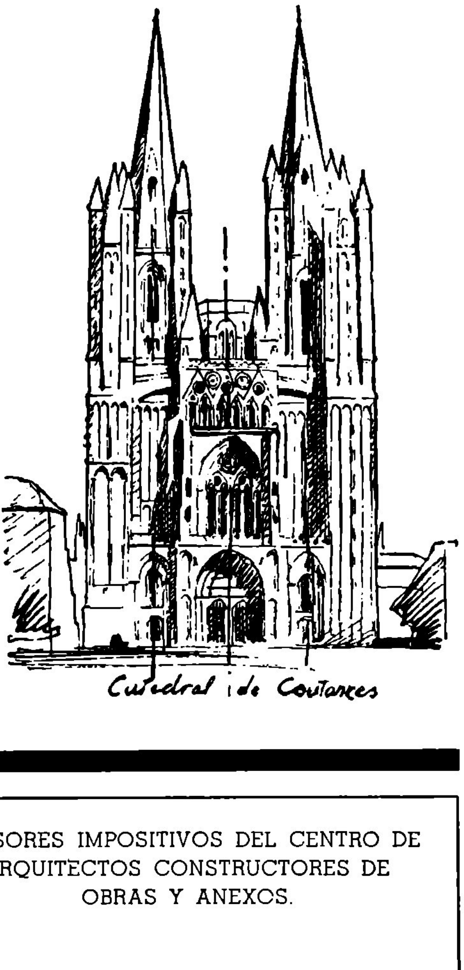
Ninguno de estos ejes, y otros menos importantes que se cruzan, se perjudican de ningún modo, **sucesivamente** va siempre siguiendo la vista un orden armonioso hacia puntos y perspectivas juiciosamente elegidos por el arquitecto. Pasa de un cuadro majestuoso a otro más íntimo; de las grandes alfombras de hierba llenas de sol a frescos bosquecillos en la sombra; de la superficie tranquila de los estanques a las fuentes y caídas de agua movidas y ruidosas. Variedad, contrastes, orden y claridad...

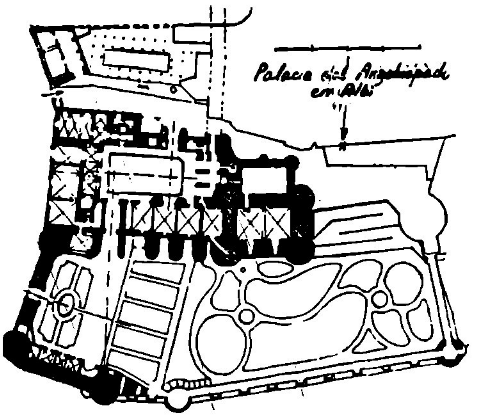
Siempre, en este género de composiciones, se nos preparan puntos de vista y perspectivas que varían con la disposición y los ejes de la habitación. Otro ejemplo muy curioso es el que nos proporciona una habitación inglesa, debida al célebre arquitecto de nuestro tiempo Sir Edwin Luytens. Ejes múltiples se cruzan sin extraviar nunca la vista. El jardín está subdividido en varios cercados, cada uno con un dibujo diferente, que se van descubriendo uno tras otro como por sorpresa. Desde la entrada hasta las piezas interiores de la casa, el arquitecto ha organizado por los ejes los puntos de vista; a las distintas orientaciones de las fachadas ha hecho corresponder las diversas partes del jardín, obteniendo así, entre éstas, una relación completa y natural.

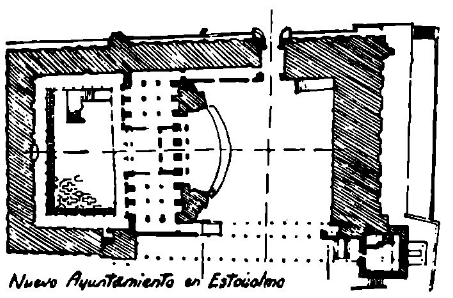
Pero los ejes existen también en el arreglo de los interiores. He aquí dos ejemplos de casas de Roma del Renacimiento que muestran los resultados notables que pueden obtenerse con los ejes en una simple planta. Vemos la casa habitada en otro tiempo por Miguel Angel, en Roma. Sobre un eje principal que parte de la entrada y termina en el nicho del fondo, vienen a enlazar ejes secundarios, acusando cada uno un motivo, un elemento diferente de arquitectura, tal como una escalera, una puerta, una ventana, etc.... En la perspectiva del vestíbulo, puede observarse qué sencillez de medios y qué riquezas de efectos. Se pueden notar los mismos principios en la planta del famoso Palacio Massimi, también en Roma.

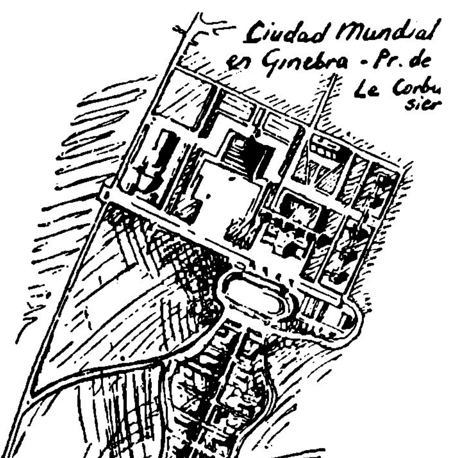
Se verifica aquí lo que decía a propósito de la liga estrecha que existe en las bellas composiciones entre la plástica y la realidad. Estos ejes, de los cuales acabamos de ver algunos bellos ejemplos, no sirven de ningún modo para una creación de motivos según la fantasía de los arquitectos. Por el contrario, son la base misma de la verdad interior de estas plantas. El lugar asignado, gracias a ellos a cada elemento: una habitación, un vestíbulo, una escalera o un pórtico, aparece a la vez como el más bello y el más natural, es decir, el más verdadero. Y los motivos decorativos tales como los nichos, fuentes, estatuas, etc., no están allí sino para señalar las perspectivas y marcar los ejes. Pero también éstos pueden marcarse solo por elementos "útiles". Como sucede en la planta del Palacio del Arzobispado, en Albi, y en la más moderna del Nuevo Ayuntamiento en Estocolmo. Nacidos de la organización real de las plantas, los ejes permiten, pues, a su vez, y por princi-


Palacio Massimi en Roma


Catedral de Coutances







pios plásticos, no sólo señalar la verdad del edificio, sino también descubrirla en toda su amplitud.

Los ejes existen también en la composición de las fachadas, sólo que como éstas no pueden abarcarse generalmente en una sola mirada y como el número de elementos que concurren en cada una de ellas es más reducido que en las plantas, su trama es necesariamente más sencilla y se compone, también, sobre un menor número de ejes. Veremos sólo un ejemplo: el de la Catedral de Coutances: aquí el eje principal pasa por el centro y acusa su interés; no le quitan importancia los ejes de las torres porque éstos están fuera del centro en la parte alta y se pierden en el medio: son dos ejes secundarios. Pueden verificarse estos principios en muchas fachadas de nuestro tiempo.

Para resumir en un solo ejmplo algunos de los grandes principios de la composición de los cuales he hablado, veamos, por último; el proyecto de Le Corbusier para la Ciudad Mundial de Ginebra. Se ve claramente la primera idea del arquitecto: concentrar todo su interés sobre el Museo del Conocimiento humano, símbolo de esta ciudad. De él ha hecho el elemento dominante de la composición, dándole una altura preeminente y la forma de una pirámide. Sin embargo, como había otros edificios importantes de acceso inmediato para los visitantes, como la Universidad, la Biblioteca, el edificio de las Asociaciones Internacionales, el Estadio, etc., Le Corbusier separó de ellos el elemento principal. ¿Cómo organizó esta separación, así como la localización tan bien ordenada de los otros edificios? Por ejes de los que se ve muy bien, sin necesitar comentarios, la perfecta disposición. Volvemos a encontrar aquí de cierto modo, una composición en movimiento, así como los efectos del ritmo en algunas partes. Es una composición franca, lógica y que se expresa por una bella planta, así como por principios plásticos de los que ya habíamos señalado su valor decisivo.

Un motivo dominante, el ritmo, el movimiento, los ejes, son algunos de los principios importantes de la composición: pero ustedes saben que habría que hablarse también de los contrastes, de la desigualdad, de las proporciones, de la unidad, y, por lo que se refiere a las plantas, de las relaciones entre las circulaciones y las piezas, y, en las fachadas, de las relaciones entre los llenos y los vacíos; en fin, de tantos otros principios que también forman parte de la composición. Pero he preferido hablar más a fondo, y tal vez de una manera poco absoluta, de algunos grandes principios solamente, más bien que hablar superficialmente de todo.

Antes de terminar, quisiera rápidamente hacer las siguientes preguntas: ¿En qué se han convertido hoy los principios esenciales de la composición? ¿Tienen aún valor para nosotros que presenciamos una verdadera revolución en la técnica, en las artes y hasta en la manera de vivir?

En los diversos ejemplos de construcciones modernas que hemos examinado, hemos visto que estos principios están siempre vivos y que aun los mejores arquitectos de hoy los valorizan con una franqueza y una flexibilidad mayores que nunca, ¿por qué?

La Arquitectura ha sufrido, como saben ustedes, grandes transformaciones; lo que parecía imposible en otros tiempos, ahora se logra gracias a los progresos de la técnica moderna. Lo que hace poco tiempo todavía no era sino un lujo, se ha convertido en una necesidad de primer orden. Las exigencias económicas han obligado a los arquitectos a abandonar los procedimientos que resultaban demasiado costosos.

Se pide hoy a los arquitectos más atención a las exigencias del cuerpo, más luz, más sol, y más aire: en consecuencia, abren con más amplitud las fachadas, cuidan de orientarlas mejor, suprimen todo lo que de cualquier manera puede perjudicar la salud. Se les pide librar al cuerpo de esfuerzos inútiles: hacen, por lo tanto, intervenir la máquina en el funcionamiento del edificio, estudian sus elementos de la manera más lógica para que el hombre no intervenga en sus funciones sino lo estrictamente necesario. Al mismo tiempo, no se disimulan estas transformaciones bajo formas de otros tiempos, bajo formas que corresponden a una vida diferente de la nuestra. Se desea franqueza, valoración sincera de nuestras aspiraciones nuevas. De ahí, los gustos igualmente nuevos.

¿Es que todo esto cambia de alguna manera los principios de la composición en general? Absolutamente. Diré más, las nociones modernas reclaman de nosotros una gran observa-

ción de esos principios. Desde comienzos del siglo XIX se ha perdido, en efecto, la noción de lo verdadero en lo bello, en provecho de una imitación estéril de estilos de siglos precedentes. Ahora bien, la franqueza que se exige de nosotros demanda un retorno hacia los principios sanos, es decir, hacia los principios francos y verdaderos de la composición. La nueva técnica ofreciéndonos una gran libertad de medios nos permite, también, alcanzar libertad de expresión. La máquina y tantos otros factores nuevos, a condición solamente de no ser esclavos de ellos, nos permiten con la intervención de elementos nuevos, la renovación deseada. Las exigencias de la economía moderna que a veces nos parecen tan duras en lugar de ser trabas para nosotros, nos obligan, por el contrario, a contar casi únicamente con la composición y con sus efectos infalibles. Componer no cuesta más caro que hacer un edificio sin estudio.

En cuanto a los principios esenciales de la composición que ha tratado de hacer resaltar principalmente a través de los ejemplos del pasado, permanecen verdaderos y perfectamente aplicables hoy, porque no son solamente la expresión del funcionamiento de los edificios, sino también el resultado de las exigencias de nuestros sentidos a través de nuestra vista y por medio de la plástica. Y en el fondo, estos sentidos, no han cambiado más que nuestro cuerpo; son nuestros medios de expresión los que han cambiado. Sin embargo, la igualdad, por ejemplo, de los elementos dispares no será nunca una fuente de satisfacción para la vista; el desorden no podrá jamás suplantar al orden; la ausencia de un elemento dominante hará geométricas puras serán siempre de un efecto seguro. Hemos solamente aprendido a apreciar nuevas armonías, algunas combinaciones nuevas, un movimiento más flexible y una ligereza de materiales más grande. Pero el fondo permanece el mismo.

Es por lo que los mejores arquitectos de nuestro tiempo continúan como los de las más bellas épocas pasadas, basando la concepción de sus obras sobre los grandes principios de la Composición de todos los tiempos y tomando de allí sus mejores y más puros efectos; es decir, creando este tedo armonioso de que hablé al principio y que es componer.

Esto es, quizá, más difícil hoy que en otros tiempos, porque estamos en presencia de muchos factores nuevos, siempre más numerosos. Necesitamos por lo tanto, poseer un saber y una sensibilidad muy desarrolladas y mucho tacto; pero, sobre todo, un sentimiento muy elevado de nuestra profesión. Hay que trabajar con todo, satisfacer las leyes eternas e ideales de la arquitectura: único medio de ser de nuestro tiempo y de hacer edificios que sobrevivan a nuestro tiempo.

FIN

PUBLICACIONES RECIBIDAS

"La Vivienda Popular", por el Arq. Luis Laverdet. — En un folleto de 16 páginas a doble columna, adecuadamente ilustrado y con profusión de estadísticas, ha recogido nuestro distinguido consocio don Luis Laverdet el texto de la interesante conferencia que, sobre el tema del epígrafe, pronunciara el 15 de julio próximo pasado ante numeroso y selecto auditorio, en un acto organizado por el Congreso de Sociedades de Avellaneda.

Profundamente conocedor de tan vital problema, a cuyo estudio ha dedicado largos años, el arquitecto Laverdet analiza en su trabajo los aspectos económicos, higiénico, técnico, urbanístico y social de aquél, reseña cuánto se ha hecho al respecto en nuestro país, y propone con un ponderado criterio que revela a la vez lo profundo de su versación en la materia y lo elevado de sus sentimientos de humanidad, las soluciones más acertadas, tal como surgen, lógicamente, de los hechos que tan documentadamente expone.

"Posibilidades de fuerza motriz de los ríos andinos de la República Argentina entre los paralelos 31º y 36º, por el Ing. Angel Forti. — Constituye este voluminoso tomo una contribución importantísima para el aprovechamiento de una riqueza hidráulica que la economía argentina podría utilizar con grandes beneficios, y es el feliz resultado de un minucioso estudio que le fuera encomendado al autor por la Compañía Italo Argentina de Electricidad.

Sus doscientas doce páginas, lujosamente impresas en tamaño folio, e ilustradas con inusitado acopio de mapas, fotografías y gráficos demostrativos, comprenden los siguientes capítulos: Características geográficas y geológicas de la región considerada. Coracterísticas climáticas e hidrológicas de las cuencas andinas. Estudios particulares de las distintas cuencas. Panorama hidrográfico de los ríos andinos. Consideraciones sobre los aprovechamientos de la Cordillera de los Andes respecto a las condiciones ambientes. Principios adoptados para la determinación de la energía hidráulica disponible. Determinación de la fuerza hidráulica de los ríos San Juan, Mendoza, Tunuyán, Diamante, Atuel y Grande. Ensayo para determinar las precipitaciones en las altas cuencas andinas. Planillas de los caudales diarios aforados en los diversos ríos. Cursos de duración de tales caudales.

Reglamentación de industrias en la ciudad de Buenos Aires y disposiciones que inciden sobre las mismas., por J. H. Colombo. — Tiende este utilísimo manual a facilitar al industrial radicado en la Capital Federal, no sólo un ordenado resumen de las reglamentaciones y disposiciones que es necesario tener a mano en todo momento (especialmente en lo que se refiere al nuevo Código de la Edificación), sino también aclaraciones sobre puntos y temas de difícil interpretación.

Reúne, así, las reglamentaciones de interés general, señalando la existencia de las especiales en vigor, e indica a qué asesorías o servicios conviene recurrir y en qué publicaciones se encuentran detalles referentes a casos determinados.

Por este somero resumen de su contenido, dedúcese que este Manual, no sólo es imprescindible para los industriales de cualquier ramo, sino de la máxima utilidad para todos los profesionales de la construcción que deban realizar edificios de esa naturaleza.

Cuenta el volumen con numerosos gráficos y planos y es propósito de sus editores actualizarlo periódicamente, para que rinda a los interesados, con la mayor amplitud, los fines que han determinado su publicación.

Información General

Se auspicia la creación de la Facultad de Arquitectura. — El interventor delegado de Ciencias Exactas, arquitecto Carlos Mendióroz, en cumplimiento del plan de reestructuración de la Facultad a su cargo, elevado en agosto del año pasado a la consideración de la Universidad, convocó a una reunión del cuerpo docente de la Escuela de Arquitectura con el objeto de requerir su opinión sobre la creación de una nueva Facultad de Arquitectura.

Por unanimidad de los profesores titulares y adjuntos presentes se resolvió adherir a la idea y redactó una declaración manifestando las conveniencias de orden docente y cultural que aconsejan que tal creación se lleve a la práctica, atento el desarrollo natural que las disciplinas arquitectónicas han alcanzado en la presente época.

Mantiénese el ritmo ascendente de construcciones en Mar del Plata. — Un anuncio oficial dado en Mar del Plata revela que en el año que termina se han edificado allí viviendas y otros edificios por valor de 30.396.450,70 pesos, cifra ésta que representa un aumento de pesos 6.026.300,50 sobre la del año 1943.

Los procedimientos en materia de mejoras en casas o establecimientos. — El Departamento Ejecutivo extendió por el año en curso la vigencia del artículo 1º de la ordenanza 14133 que dispone la suspensión hasta por el término de un año de los procedimientos relativos a obras o mejoras reglamentarias en casas, establecimientos, comercios e industrias sujetos a inscripción o inspección, en aquellos casos en que los requisitos no resulten imprescindibles o necesarios para garantizar las buenas condiciones de higiene o seguridad o para contemplar el interés de la vecindad.

En el decreto respectivo se expresa que subsisten las causas que determinaron la sanción de la referida ordenanza, y por tanto se considera necesario adoptar las medidas destinadas a evitar en lo posible dificultades a la industria y al comercio en general por los procedimientos indicados.

La presentación de las copias de planos relativos a construcciones. — El Departamento Ejecutivo amplió los alcances del decreto del 19 de septiembre último, en el sentido de que las copias en tela obtenidas por procedimientos heliográficos o fotográficos, que se presenten al iniciarse los trámites de obras, en lugar de telas de calcar originales, podrán ser de tela opaca o cualquier otro tipo de papeleta, aun cuando del mismo no puedan sacarse copias. Al efecto dejóse establecido que los interesados deberán presentar los planos, de acuerdo con la obra, en tela de calcar original trasparente, en el momento que soliciten la inspección final de los trabajos.

El Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos, ha dirigido una solicitud a la Intendencia, solicitando se permita la presentación de planos originales en papel, dibujados en tinta china, mientras subsista la escasez de telas, como el único medio eficaz de contrarrestar la exagerada especulación que se viene operando sobre este último artículo.

Nueva razón social. — Con fecha 14 de diciembre ppdo. ha quedado constituída en esta capital la Sociedad "Grecco", Emp. Constructora de Resp. Ltda. con capital de cien mil pesos m/n., integrada por los señores Oscar S. Grecco, Carlos Antonio Lasala, Serafín O. Lasala, Serafín A. Grecco, Mario Trotta, José Alberto Fernández y José Perugín.

La dirección y representación de la nueva entidad será ejercida por el primero de los mencionados, revistiendo los demás miembros el carácter de gerentes.

Obras de próxima ejecución

Cada línea expresa el nombre del constructor, ubicación de la obra, clase y valor en $ m|n.

Montero y Perrone, Ciudad de la Paz 5040, depart., $ 180.000.
I. Breitmann, Dorrego 1916, depart. $ 80.000.
M. Bob, Jonte 2731, depart., $ 50.000.
V. V. Vallania, J. Hernández 1718, depart. pesos 110.000.
T. Bava, Oro 2655, depart., $ 45.000.
J. Sirlin, Moreno 1293, depart., $ 55.000.
C. Tarditi, Charcas 3106, depart., $ 150.000.
A. Guerrieri, Freyre 775, casa, $ 25.000.
O. Signorelli, Maipú 652, negocio, $ 30.000.
L. Pastore, Limay 1900, negocio, $ 50.000.
J. Sirlin, Sgo. del Estero 272, negocio, $ 60.000.
J. C. Di Laudo, Pasco 1350, negocio, 45.000.
B. Spivak, Lavalle 1165, 10 pisos, $ 500.000.
B. Spivak, Camarones 1548, 2 pisos, $ 50.000.
J. Pozzato, Donado 2630, depart., $ 40.000.
J. Wainstein, Corrientes 5980, depart., pesos 25.500.
B. Mazzier, Dorrego 639, depart. $ 45.000.
R. Pauwels, Camargo 870, Dispensario, pesos 80.000.
F. Loustau, Pareja 3871, Casa habitación, pesos 25.000.
J. Weisburg, Sarmiento 1677, locales, $ 55.000.
J. Weisburg, Maipú 550, locales, $ 100.000.
J. Weisburg, Olazábal 2342, locales, $ 140.000.
V. Lorenzutti, Teodoro García 2882, depart., $ 115.000.
L. Pastore, J. B. Justo 483, depart., $ 95.000.

Sus pedidos serán objeto de preferente atención si al dirigirse a las firmas anunciadoras menciona Vd. la Revista C. A. C. Y. A.

K. Henrichsen, Montevideo 1740, depart., pesos 78.000.
B. Spivak, Sapaleri 1599, depart., $ 50.000.
J. Parietto, Arcos 2741, depart., $ 40.000.
G. Nosiglia, Tequedama 2366, depart., $ 25.000.
A. Ruiz, Cucha Cucha 2187, depart., $ 25.175.
B. Mazzier, Dorrego 639, depart., $ 45.000.
Harilaos y Cía., Charcas 660/62, 10 pisos, pesos 1.000.000.
Sáenz y Marcó, Juncal 3745, 7 pisos, $ 500.000.
Tedesco Rocca, Peña 2679,, 3 pisos, $ 400.000.
Sáenz y Marcó, Libertad, 250, 5 pisos, pesos 300.000.
Tedesco Rocca, Juncal 2291, 8 pisos, $ 300.000.
R. Rodríguez Remy, Bmé. Mitre 2364, 2 pisos, $ 175.000.
Sáenz y Marcó, Paraguay 675, 3 pisos, $ 60.000
Sáenz y Marcó, Viamonte 971, 3 pisos, $ 60.000
I. Breitmann, Perú 543, 4 pisos, $ 130.000.
Naum Cohan, San Luis 2402, 3 pisos, $ 100.000.
M. R. Alvarez, Córdoba 645, 4 pisos, $ 110.000.
Fiorito Hnos. y Bianchi, San Martín 548, 5 pisos, $ 150.000.
A. Guerrieri, Alvarez Thomas 666, departamentos, $ 120.000.
M. Cooke, Echeverría 2515, $ 70.000.
F. Macarone, Quesada 2107, depart, $ 40.000.
O. S. Grecco, Av. J. Quinteros 1171, depart., $ 35.000.
D. Testa, Conesa 747, depart., $ 100.000.